

NORDICITÉ ET MÉMOIRE

PAR DANIEL CHARTIER

La représentation de la nordicité – principalement celle de l'Arctique ou de ce qui en tient lieu : hivernité, haute montagne, lieux enneigés – s'appuie sur une longue et riche tradition qui a accordé à cet espace de l'imaginaire (et parfois, mais d'une manière secondaire, espace vécu et traversé par l'expérience humaine) les valeurs associées au sublime et à son réseau discursif : blancheur, pureté, éloignement, intemporalité. Cette superposition pluridisciplinaire de discours a façonné un cadre de représentation de l'Arctique et de l'hiver peu basé sur l'expérience humaine, mais riche de complexité. Du mythe de Thulé au sublime romantique, en passant par la culture populaire et les inquiétudes environnementales, les représentations de la nordicité sont les vecteurs d'un certain nombre de caractéristiques, figures, lieux communs et schémas narratifs. Les œuvres de la nordicité s'affranchissent difficilement de ce cadre de représentation, sinon par une stratégie qui vise à le déjouer, à le travestir ou à le déconstruire, toutes manières de le renouveler sans le remettre entièrement en question.

En plus de se tenir en équilibre à la frontière entre le lieu réel et le lieu imaginé, et par conséquent d'être constitué d'une superposition de strates de représentations imaginaires, l'Arctique s'est donc inscrit dès ses origines dans le spectre de la transcendance. Par son immensité, sa désolation, la quasi-absence de l'homme, la pauvreté de ses ressources, ses longues nuits et ses jours sans fin, sa dureté et sa fragilité, il s'est vu associé aux valeurs de l'ascèse et à l'éternité, qui en balisent les possibilités de représentation.

Aussi fortement déterminé par la culture, l'Arctique renvoie ainsi aux lieux communs de la page blanche, du tableau vide, de la carte sans frontière, bref à un espace non pas vierge, mais défini comme vierge; non pas éternel, mais défini comme éternel; non pas immuable, mais défini comme immuable. Ces caractéristiques sont constitutives de ce qui le fonde dans la représentation.

Dans ce contexte, parler de nordicité et de mémoire signifie introduire dans les représentations de l'Arctique la temporalité, l'action et la perspective humaines, jusqu'alors exclues de cet imaginaire. En effet, pas de mémoire sans le temps qui s'écoule et introduit un passé, un présent et un avenir; pas de mémoire sans les actions qui peuvent changer le cours des choses et forment un récit; pas de mémoire sans la perspective de l'homme qui pense et juge l'ici maintenant dans un double regard individuel et collectif. Parler de nordicité et de mémoire constitue donc un geste hautement subversif qui introduit dans l'idée de l'éternel les éléments qui le condamnent : le transitoire, l'expérience, la morale. L'homme – et par lui, l'artiste –, en atteignant l'Arctique par la pensée traduite dans l'expérience de la représentation, nécessairement conduit à sa disparition. Dans le domaine de la transcendance, le transitoire, le vécu et les valeurs non seulement changent la donne, mais rendent impossible tout retour à l'intemporel.

La temporalité, l'action et la perspective humaine : voilà justement les trois outils qu'emploient les quatre artistes ici retenus pour associer la nordicité à la mémoire. De plus, le médium qu'ils ont choisi, la photographie – portrait d'un moment –, est justement né dans le but de capturer par la représentation un fragment de temporalité, souvent d'une action, selon un point de vue unique et personnel : celui du photographe. L'Arctique et ses suites picturales ne pourraient donc, pour ces artistes, former un terrain de jeu plus fertile au dérèglement.

De plus, conscients que la pureté de l'Arctique n'est qu'une fabrication humaine, issue d'une surimposition de représentations successives, les artistes cherchent à dévoiler le discours sous le discours : par la diffraction des paysages au moyen de surfaces, par la reproduction de lieux communs picturaux de la nordicité ou encore par le renvoi répété aux figures, éléments, couleurs et schémas narratifs qui composent l'imaginaire du Nord et de l'Arctique. Faisant cela, ils ajoutent à leurs œuvres un rappel historique des représentations de la nordicité, les situant par le fait même dans une temporalité qui n'est cette fois plus celle de la représentation d'une réalité – vécue ou imaginaire –, mais de l'histoire de cette représentation.

L'œuvre de Jorma Puranen s'articule à la fois comme une réflexion sur l'épaisseur historique du Nord et de l'Arctique (par les références aux récits des explorateurs, aux artefacts de leurs expéditions, mais aussi par le regard et la perspective des touristes qui retrouvent les traces de ces derniers) et sur l'idée du lieu, que l'artiste définit doublement comme l'espace d'une action et un signe qui conduit à un autre espace et un autre temps. En ce sens, ses séries *Where Compasses All Go Mad* et *Icy Prospects* visent à multiplier les points de vue mémoriels sur le Nord et l'Arctique. Ici, « prospect » doit s'entendre tout à la fois comme une projection du sujet dans l'espace, comme un projet d'avenir construit de fragments du passé et comme un monde intérieur qui se lie à l'épaisseur discursive des lieux et des figures.

En photographiant non le paysage, mais son reflet sur une surface trouble, Puranen évoque bien sûr la représentation de la représentation ainsi que la superposition d'images qui construit l'imaginaire de l'Arctique. Son œuvre réutilise toute une série de lieux communs du monde de l'exploration polaire : navires, boussoles, chiens, etc., mais également, comme dans *Icy Prospects* n° 52, des éléments plus contemporains des paysages du Nord, comme des pylônes électriques.

Non seulement Diana Thorneycroft se joue de la mémoire picturale de son pays – par des références aux tableaux du Groupe des Sept, qui forment une constituante fondamentale de l'identité nordique canadienne-anglaise –, mais elle construit ses œuvres comme un dérèglement des fondements du sublime arctique. Les figurines de plastique qu'elle situe dans des maquettes placées devant une reproduction de grands tableaux (d'Arthur Lismer, de A.Y. Jackson ou de Tom Thomson) forcent la culture populaire dans l'aire des œuvres consacrées, tout en introduisant dans la représentation du Nord inhabité la banalité des scènes de l'action humaine : villégiature, sports, secourisme, camping. Pour déconstruire le nationalisme pictural canadien, elle insère également ici et là des références étrangères au moyen de simples drapeaux : France, Suède, Russie. Des détails dérangeants n'échappent pas au regard du spectateur : ici, un homme observe les ébats d'un couple dans une tente sur le bord d'un lac isolé (*Jack Pine*); là, un sportif habillé des couleurs de la Suède repêche des eaux le corps nu d'une police montée canadienne sous le regard stoïque d'un doberman et d'un caniche (*Birches in Winter, Algonquin Park*); enfin, là-bas, des enfants font une ronde autour d'un drapeau canadien dont le mât gelé est couvert de langues sanguinolentes (*In Algonquin Park*).

L'artiste soutient que son œuvre vise à remettre en question « les paysages nordiques collectifs » du Canada anglais, en y ajoutant une touche d'humour noir; ce faisant, elle introduit dans la nordicité picturale des éléments vécus et parfois triviaux, qui déplacent le sens des œuvres originales : « [mon] travail évoque des paysages d'actualité et universellement familiers mais chargés d'anxiété et de contradictions¹ ». La critique a reconnu dans cette œuvre une profonde remise en question du lien entre un imaginaire nordique et l'identité nationale; du point de vue de la mémoire,

1. « [my] work conjures up topical and universally familiar landscapes fraught with anxiety and contradictions », Diana Thorneycroft, *Portfolio*, 2009 [http://members.shaw.ca/thorneyboss/portfolio/07.htm, site consulté en mars 2010]. Traduit par Colette Tougas.

non seulement ces photographies déjouent-elles les clichés, mais elles se jouent également des fondements mêmes de la représentation nordique, en lui retirant son aura de transcendance au moyen du ridicule, de la cruauté, de la culture commerciale et des contrastes de scènes et de figures.

Les photographies de Kalle Kataila visent à revisiter et parfois à recréer l'impression de grandeur, de sublime et d'immobilité du monde nordique. Selon les mots de l'artiste, qui dit s'inspirer des grands classiques romantiques que sont Caspar David Friedrich et J.M. William Turner, sa démarche vise à : « saisir l'expérience d'être présent dans l'instant et d'observer le paysage dans l'immobilité² ». Chaque œuvre reprend doublement le paysage et celui qui l'observe, créant entre les deux une relation indissociable, qui met en évidence « le moment » où le sublime devient mémoire. Ses photographies ne sont donc pas si dissemblables de celles des autres artistes de la nordicité dans leur volonté d'y adjoindre une dimension temporelle; toutefois, celle-ci se manifeste dans la représentation de la relation entre celui qui voit et le paysage, qui forment une paire complémentaire. Comme l'écrit Peter Dixie, chez Kataila : « Avant devient l'équivalent d'Après, Après l'équivalent d'Avant [...] une stase nous est présentée dans laquelle les événements atteignent la simultanéité³ ». Aussi, dans une perspective finlandaise, Kataila détache-t-il la nordicité de sa dimension hivernale pour parfois représenter, comme dans *Summer Solstice*, le paysage nordique en été, s'ouvrant ainsi à un chromatisme inattendu.

Dans cette nordicité visuelle, l'œuvre de Daniel Corbeil introduit la temporalité industrielle et de l'exploitation forestière : le paysage nordique y apparaît ainsi meurtri par les traces laissées par l'homme venu recueillir au Nord la richesse transitoire du minerai et de la forêt. Chez Corbeil, la désolation des traces mémorielles des mines, de la déforestation et du réchauffement du climat rappelle la fragilité de la composition nordique et permet d'y introduire une temporalité à sens unique. Ainsi, le décor autrement défini comme immortel y est présenté comme à jamais réduit à des restes qu'il faut désormais récupérer. En utilisant la photographie aérienne qui montre les rainures de l'industrie comme des blessures sur le territoire (*Paysage construit n° 3*), en enfermant un paysage formé de neige sale décolorée sous une grande étuveuse qui évoque l'effet de serre (*Dispositif de paysage construit n° 6*) ou encore en composant à l'aide de matériaux récupérés une maquette et un tableau qui exposent la désolation arctique suite aux effets introduits par l'homme (*Dispositif de paysage construit n° 8*), par ailleurs toujours absent de ces représentations, Corbeil convie le spectateur à une politisation de l'espace nordique, au moyen d'un axe temporel irréversible : le retour vers le sublime est chez lui interdit puisque la destruction du paysage lui retire la force intemporelle qui le supportait. Une fois détruit, altéré, strié de pistes et de carcasses de machines, le paysage perd sa pureté : la blancheur, la régénérescence des arbres, la fixité des glaces ne peuvent résister à l'action humaine. Le temps – et par conséquent l'homme –, en atteignant le Nord, le fait irrémédiablement disparaître. L'absolu, une fois atteint, s'éteint.

2. « capture the experience of being present in a moment and observing the landscape in stillness² », Leah Sandals, « Questions & Artists : Kalle Kataila's work explores how the land advises », *The National Post*, 22 décembre 2009. Traduit par Colette Tougas.

3. « Before becomes equivalent to After, After equivalent to Before [...] a stasis is presented in which events attain simultaneity », Peter Dixie, « Magic, metaphor and figure – the mindful landscapes of Kalle Kataila » [www.kallekataila.com/index.php?id=st04, site visité en mars 2010]. Traduit par Colette Tougas.

La simulation des changements climatiques qu'il réalise en atelier participe d'une démarche plus vaste qui vise à simuler « la mémoire archivistique »⁴ au moyen de renvois à la technologie et à l'industrie, qui ont perturbé la morphologie des paysages nordiques. Ce faisant, Corbeil s'interroge sur les valeurs qui se dissimulent derrière tout objet ou trace : « Chaque sculpture, écrit-il, étant toujours le reflet partiel, fragmentaire de la société qui l'a vu naître, de sa réalité et de ses mythes⁵. » Dans cette perspective, la mémoire sert de révélateur des effets de l'action humaine sur le paysage : ses œuvres portent ainsi la succession de ces traces, dont le spectateur peut apprécier la dimension politique.

* * *

Les quatre photographes usent de stratégies parallèles pour insérer les schèmes de la temporalité dans les médiations de l'Arctique que constituent leurs photographies, au moyen de dispositifs de diffraction qui permettent de révéler l'épaisseur historique de ces représentations. Par les matériaux recyclés de maquettes qui font état de paysages désolés par l'action humaine (Corbeil); par la réutilisation de tableaux iconiques érodés par la culture populaire (les figurines) et les scènes de l'action humaine (Thorneycroft); par la relecture des lieux communs des explorateurs et des paysages nordiques, reflétés dans des surfaces qui en brouillent la pureté (Puranen) et par la mise en évidence de la fabrication du sublime par celui qui regarde (Kataila), chaque artiste définit résolument son œuvre comme une représentation de la représentation, révélant par le fait même le caractère culturel et fabriqué du « naturel » nordique.

4. Jocelyne Fortin, *Daniel Corbeil : Machine volante, leurre et réalité*, Rimouski, Musée régional de Rimouski, 2005.

5. Daniel Corbeil, cité par Jocelyne Fortin, *ibid.*

NORDICITÉ ET MÉMOIRE - SUMMARY

BY DANIEL CHARTIER

The imaginary North is the product of a multidisciplinary overlapping of discourses, creating a representational framework for the Arctic and for winter that has little connection to human experience and yet is highly complex. From the myth of Thule to the Romantic sublime, by way of popular culture and environmental concerns, depictions of nordicity are vectors of a number of features, figures, commonplaces and narrative forms which valorise the absolute, whiteness and boundlessness. They are thus at a remove from human experience. To speak of memory and nordicity is to reintroduce temporality into this system and thus to call into question the foundations upon which it rests. This is what each of the four photographers in this section (Jorma Puranen, Diana Thorneycroft, Kalle Kataila and Daniel Corbeil) set out to do, each in their own way, by deconstructing the iconic principles behind the imaginary North.